

羈旅する詩人たち：『万葉集』と六朝文学と

著者	安藤 信廣
雑誌名	日本文學誌要
巻	24
ページ	3-14
発行年	1981-02-04
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019295

羈旅する詩人たち

『万葉集』と六朝文学と――

安藤 信 広

(一)

荒杵の藤江の浦に鱸釣る海人とか見らむ旅ゆく吾を

(二五二・柿本人麻呂)

人麻呂のこの歌は限り無い陰影を持っている。それは、それがたびの歌であるからだ。瀬戸内海を行く人麻呂の目に、大和には無いまぶしい光が満ちる。だが彼の心に広がるものは、寂寥と不安のかげりに他ならない。この光と陰の交錯が、人麻呂のたびの歌を貫いている。いや人麻呂だけではない。黒人だって、そうだ。旅にしても恋しきに山下の赤のそほ船沖にこぐ見ゆ

(二七〇・高市黒人)

たびは、否応無しに、固定された視野から人を解き放つ。人麻呂や黒人のたびの歌が、ある時には無辺の広がりを持ち、ある時にはまぶし過ぎる光に満ちるのは、そのために違いない。

だが万葉人にとって、たびは己の視野の解放である以前に、まず

己の靈魂の浮動だった筈である。人はたびすることによって、住み慣れた土地の神の加護の外に出る。彼はたびの先々で、その地の神に加護を祈らなければならない。しかも、それら未知の神々が故郷の神のように自分を守ってくれる保証は無い。また、肉体とともに浮動していた魂は、しばしば肉体を離れて浮游する。たびびとは、それをも自ら鎮めねばならない。そうした幾重にも重なる不安と、それに耐える寂寥とが、万葉のたびびとに共通する心性だった。^①家離り旅にあれば秋風の寒き夕に鴈鳴き渡る (一一六一) 旅にして妹を思ひ出いちじろく人の知るべく歎きせむかも

(三一三三)

草枕旅にし居れば刈薦の乱れて妹に恋ひぬ日は無し

(三一七六)

これら作者の名を詳らかにしないたびの歌も、明らかに同じ心性を意識の底に持っている。

(二)

たびびとの心に交錯する光と陰の微妙さに対応するかのよう
「たび」という和語を記す万葉仮名は、「旅」(二五二・一一六一)、
「客」(二七〇)、「去家」(三二三三)、「羈」(三一七六)などと多
様である。——それらが単に表記の相違に過ぎないとしても。

だが他方、良く知られているように、たびの歌を示す『万葉集』
の題詞は、全て「羈旅」(「羈旅」「羈旅」とも表記する)である。
たびの歌の陰影を受け止める——あるいはたびびとの胸の奥にひそ
む心性を表す漢語は、ひたすらに「羈旅」だった。

柿本朝臣人麻呂羈旅歌 二五二

高市連黒人羈旅歌 二七〇

羈旅作 一一六一

羈旅発思 三二三・三一七六

たびの歌であれば、その歌の中に「たび」という言葉を含まなくとも、
題詞が「羈旅」であること、また言うまでもない。

羈旅歌一首并短歌

島伝ひ敏馬の埕をこぎ廻れば大和恋しく鶴さはに鳴く

(三八九)

では、たびに対置される漢語は、何故羈旅でなければならなかつたのか。たびの歌の陰影を受け止める語として、題詞の作者——それが誰なのか、幾人なのか、題詞そのものがいつ成立したのか、それら一切を今問わない——は、何故他でもない「羈旅」という漢語

を選んだのか。

というのも、しばしば『万葉集』の部立や題詞に、『文選』(梁・昭明太子撰。六世紀初)の影響が見られるというけれど、その『文選』には「羈旅」という部立は無いのだ。それに当るものは、「紀行」か「行旅」である。『文選』の目録を一見すればよい。

卷九 賦 紀行上

卷十 賦 紀行下

卷二十六 詩 行旅上

卷二十七 詩 行旅下

『文選』の「雜詩」「挽歌」という分類を、『万葉集』の部立が「雜歌」「挽歌」としてそのまま受け継いだのだとすれば、何故題詞は「行旅」を用いずに「羈旅」を用いたのか。

なるほど、「行旅」という題詞が無いわけではない。次のような例が、まちがいはなくある。

筑紫娘子、贈行旅歌一首 娘子字曰児嶋

家思ふところ進むな風守り好くしていませ荒しその路

(三八二)

しかし、一見して明らかのように、これはたびの歌ではなく、たびびとに贈る歌だ。歌われているのはたびびとの内面ではなく、残された作者の胸中だ。「行旅」という言葉は、歌を贈る相手がたびびと——あるいはしている——という事実の表現なのであって、それ以外ではない。たびを、そのように無表情な事実という面と

らえる時に「行旅」を用いているのだとすれば、それは、「羈旅」が歌を成立させる場としてのたび——作者の内的体験であり、しかも作者の心性の陰影をも抱えこんだたび——を示すことを逆に照し出すだろう。

(三)

中国で、詩語として「羈旅」が多用され、それが詩の世界に重い意味を持つ言葉であったのは、六世紀後半から七世紀初にかけて——つまり『文選』以後の時代である。朝代の名で言うならば、それは六朝末期から隋にかけての時代だ。

隋の開皇十二年（五九二）九月九日、江総（五一九—五九四）・薛道衡（五四〇—六〇九）・元行恭（生没年未詳）という三人の詩人が長安近郊の昆明池に遊び、『秋日、昆明池に遊ぶ』（秋日遊昆明池）と題する詩を一首ずつ制作した。薛道衡は次のようにうたった。

瀟陵因静退 瀟陵 静退に因りて

靈沼暫徘徊 靈沼を暫く徘徊す

新船木蘭楫 新しき船は木蘭の楫

旧宇予章材 旧き宇は予章の材

荷心宜露滋 荷心は露の滋るに宜く

竹径重風来 竹の径は風の来るを重んず

魚潜疑刻石 魚の潜みて刻める石かと疑はれ

沙暗似沈灰 沙暗くして沈める灰に似たり

琴逢鶴欲舞 琴は鶴の舞はんと欲るに逢ひ

酒遇菊花開 酒は菊花の開くに遇ふ

羈心与秋興 羈心と秋興と

陶然寄一杯 陶然として一杯に寄せん

「瀟陵」は長安の東の地。そこに私は静かに退き暮らしていて、長安の西南なる「靈沼」つまり昆明池にたちもとおりつつあるのだ、と詩人は言う。行楽地である昆明池の景觀は、何故かもの寂しく静まりかえっている。そして、「羈心」たびのものの思いと「秋興」秋の感興とを、陶然と酔った私の一杯の酒中に寄せようと、結ばれる。

——「羈心」即ち羈旅の心という語は、彼の感覚の動く方向を規定している。彼の感覚が微細なものに向かって鋭敏であり、暗く重い要素に対して緊張しているのは、彼の肉体が「羈旅」にあり、そのことによって彼の魂がおののいているからだ。同じことは元行恭の作についても言える。彼の詩の冒頭に言う。

旅客傷羈遠 旅客 羈の遠きを傷み

樽酒慰登臨 樽酒もて登臨を慰さむ

たびびとである私は、己が羈旅のあまりに遠きに至ったことを傷む、と。「樽酒慰登臨」というのは、この日が九月九日、重陽の節句だったことを示す。かつて多くの親しい人々とともにして来た登臨を、樽酒もて慰さめつつも私は孤独の中にするのだ。——その「羈遠」を傷む「旅客」なる私の目に映る景色は、ここには引かなければ、あくまでもひそやかにもの寂しい。元行恭の精神の基底

にあるものは、やはり「羈旅」という言葉で表現される所のものがある。

江総の作には「羈旅」という文字は出て来ないが、その世界は前二者と共通する。

靈沼蕭條望 靈沼 蕭條として望み

遊人意緒多 遊人 意緒多し

昆明池のまわりの景色は、「蕭條」たるものとして私の目にはうつる。それを望む私は遊人即ちたびびとであり、たびびとである私には思うことどもが乱れた糸の緒のように多くある。——これら三人の詩人の意識の基底にある「羈旅」Ⅱたびとは、一体何なのだろうか。

長安から昆明池までの距離はわずかに五キロ程、日帰りの行楽の道ではあっても、それを「羈旅」と呼ぶことはできない。だから、彼らの「羈旅」とは、この日昆明池に遊んだことではなく、恐らく長安で暮らす日々の全てを言うのだ。——三人が「羈旅」Ⅱたびのイメージを通じて描こうとしたもの、それは亡国の民である自己、祖国喪失者としての自己の姿だったのではないか。

江総、字は総持。その旧国は、南朝の最後の王朝なる陳。開皇九年（五八九）、隋によって陳が滅された時、彼は尚書令の地位にあった。もとより陳国滅亡の最高責任者の一人であることを免れない。陳の滅亡により、他の数多くの人士とともに隋の主都長安に強制的に連行される。彼が自己を「遊人」と表現したのは、このことを指

すのだ。

一方、薛道衡と元行恭の出身は、北朝の一、北齊であった。それが隋の前身である北周に併呑された時（五七六）、薛道衡は中書侍郎、元行恭は中書舍人、そして両者はともに文林館待詔を兼ねていた。彼らもまた北齊の都鄴から、はるかな奥地の長安に強制的に連行された過去の持ち主である。彼らにとっての「羈旅」Ⅱたびも、実はそのことを指すのだろう。それは、亡国にまつわる無数の悲惨な体験と感慨をその後ひきずった文学的イメージだと考えないわけにいかない。

（四）

「羈旅」の語を三人よりも早く、三人よりも多用したのは、庾信（五一三—五八一）、字は子山である。彼は、南朝・梁の貴族社会に生まれ育った。父肩吾とともに、梁朝を代表する宮廷詩人として華やかな前半生を送る。彼の運命を大きく狂わせたのは、承聖三年（五五四）の北朝・西魏の来寇である。時に庾信は四十二歳、国使として西魏に赴いていて、両国が交戦状態に入ると同時に虜囚となった。故国が事実上滅亡したために、彼はそのまま西魏に、また西魏の禪りを受けた北周に、仕える。

北地に入ってから庾信の文学は、南朝時代のサロン風から一変して悲涼の気をただよわせる。だが、境遇の変化がそのまま文学の変容につながらないことは言うまでもない。そこには己の文学を変容させようとする何らかの営為があったであろう。そうした時気付

くのは、北地に入ってから庾信が、文学の場に於いてしばしば自己をたびびととしてとらえていることだ。彼の文集の中で最も目につく語、それは恐らく「羈旅」という語である。己が「羈旅」の人であるというのは、言いかえれば、己が本来あるべき状態にない、安定した存在基盤を失って限りなく不安定な状態にある、ということだ。

下亭漂泊 下亭に漂泊し

高橋羈旅 高橋に羈旅す (『哀江南賦』序)

後漢の孔嵩が下亭で馬を盗まれた時のように私は途方に暮れて漂泊^{たひ}い、梁鴻が高橋で他人の廐^{のき}下に住んだように、私は頼りない羈旅^{たひ}の毎日を送っている。——現実の庾信は、既に西魏・北周の高級官僚であり、このような表現は、不安定な状態にある自己の精神の文学的形象と言うべきである。庾信は「羈旅」の形象を通じて、文学の場で自己の内面的安定性をことさらに、つき崩そうとするのである。さかのほれば、庾信にとって自己の不安定性は、倫理性の喪失に端を発する。旧国を滅ぼし旧主や縁者を殺した敵国に仕えて生きている——「羈旅」の語は、その屈辱感をたえず中核に持っている。

『枯樹賦』に次のように言う。

風雲不感 風雲 感ぜず

羈旅無帰 羈旅して帰ること無し

未能採葛 未だ葛を採るを能くせざるに

還成食薇 還って薇を食らふを成せり

私は風雲に交感することもなく、羈旅して帰れぬ身となり、国使の役目を果たさぬうちに、かえって異朝の禄を食むことになってしまった。——「採葛」は『詩経』の篇名。他国へ使者として赴くことを述べる。「食薇」は伯夷・叔斉の故事を借りて、自分が節をまげて異朝に仕えたことを暗示する。こうして「羈旅」の語は、己が倫理性を喪失しているという意識を中核にして、より広く己が人間として欠落した部分を持っているという自己認識にまで、庾信自身をつき進ませる。

庾信がこれほどまでに「羈旅」にこだわったのは何故か。恐らくそれは、自己の不安定性をつきつめて行く時、庾信の目にかつて見えなかった自己と世界の相貌が見えて来たからである。

对玉関而羈旅 玉関に對ひて羈旅し

坐長河而暮年 長河に坐して暮年にいたる

已触目於万恨 已に目を万恨に触れ

更傷心於九泉 更に心を九泉に傷ましむ (『傷心賦』)

己の「羈旅」の状態こそが、わが目を「万恨」に触れさせて来た。言いかえれば、自己の不安定性の意識こそが外界を把握する触角となるのだ。庾信は文学の場で、「羈旅」のイメージを契機にして、世界のより新しい相貌、より本質的な相貌を見つめようとしたのではないか。

(五)

庾信の代表作の一つに『擬詠懷二十七首』がある。「詠懷」とい

うのは、特異なスタイルだ。それは、作詩の場を前提として持たない文学であり、現実の持つ具象性を切り捨てる——捨象する——ことによって逆にその本質を詩の世界にとりこみ、自己の内面を表出しようとする。言いかえれば、庾信にとって「詠懷」という行為は、現実を捨象した文学の世界に自己の本質を展開しようとする行為——象徴的な文学空間での自己展開だった。

だが、奇妙なことが起こる。本来「詠懷」であるはずのこの連作は、しばしば「叙事」の方向へと逆転してしまうのだ。一例として、第十一首を見よう。

揺落秋為氣 揺落して秋は氣となり

淒涼多怨情 淒涼 怨情多し

啼枯湘水竹 啼きては枯らす湘水の竹

哭壞杞梁城 哭きては壞つ杞梁の城

天亡遭憤戦 天亡ぼさんとして憤戦に遭ひ

日蹙値愁兵 日蹙りて愁兵に値ふ

直虹朝映壘 直虹 朝に壘に映じ

長星夜落宮 長星 夜に宮に落つ

楚歌饒恨曲 楚歌 恨曲饒く

南風多死声 南風 死声多し

眼前一杯酒 眼前 一杯の酒

誰論身後名 誰か身後の名を論ぜしや

木の葉がゆらぎ落ちて秋の氣配はしのびより、ものさびしく怨み

の情ばかりが胸にみちる。一・二句は、具体的現実との関係を切り捨てた自己の苦悩の表現であろうとする。「詠懷」への方向性を持つ。ところが続く三・四句に於いて、詩は突然「叙事」に向かって奔出する。私がお仕えした元帝（蕭繹）陛下は殺されたのであったが、皇妃達は己の涙で湘水の竹をも枯らすかのように泣かれた。また、そのかみ杞梁の妻の哭声のため城が崩れた時のように、殺された人々の妻達の哭声で江陵の城も崩れんばかりであった。——それは、故国梁の主都（江陵）の陷落の場面であり、あるいはその後の残された人々の慟哭の場面である。続く句の「憤戦」「愁兵」ともに苛酷な運命の下で、それでもなお運命に抗った人々の姿を描くか。七・八句は、陷落直前の不気味な天体現象、最後の四句はその前後の情況を描く。つまり、一・二句のわずかな「詠懷」の部分を除けば、ほぼ全体が「叙事」で埋め尽くされていることになる。ここでは「詠懷」は「叙事」に向かって逆転してしまっている。

では、何故このような逆転が起きたのか。そこにはいくつかの契機があるだろうが、最も重要なのは作者と「詠懷」という行為との関わり方自体にあったのではないか。庾信は実は、現実の持つ具象性をそぎ落とそうとする度に、つまり一首の「詠懷」の詩を作ろうとする度に、捨象しようとして現実を見つめ直すという行為を繰り返していたのではなかったか。更に言えば、文学の場での現実捨象の積み重ねの中から、もはや捨象しきれないものとして現実を見据え、そこから突然——外見上は突然——「叙事」に向かって逆転し

て行く詩が生まれたのではなかったか。つきつめればそれは、己を「詠懷」という形の自己展開に駆り立ててきた動因の根柢に庾信がつき当たりつつあったということだ。

言わば、この「詠懷」の方法自体が「叙事」を準備したのであり、従つてこの「叙事」は「詠懷」という形の自己展開を既に内に持っている。そしてその「詠懷」という無限に現実を捨象して行く方法を可能にした——というより必然的に生み出したのは、己を「羈旅」の人^レたびびととして位置付け、無限に己の安定性をつき崩そうとし続けた営為ではなかったか。

(六)

庾信の切り開いた文学的空間を受け継いだ人の中に、思想家として知られる顔之推^{がんしすい}（五三一—五九一？・字は介）がいる。彼も庾信と同じ梁の遺臣であり、西魏が梁都を襲った時二十四歳、散騎侍郎、奏舍人事の官にあった。彼は主都江陵の人士十数万人とともに西魏に連行され、以後江南に帰ることが無い。それだけではない。西魏を憎んだ彼は命がけで脱出し、当時北朝を二分して西魏と対峙していた北齊に仕えるが、不運にもその北齊が五七六年に滅亡し、再び虜囚として長安へ連行される。こうした北地での四十年に及ぶ人生を評価して、『古意』詩其一に、彼は次のように言う。

未獲殉陵墓 未だ陵墓に殉ずるを獲ず

独生良足恥 独生 良に恥づるに足る

殺された主君（梁・元帝）の陵墓に殉死することさえもできず、

独り生きる己の生はまことに恥すべきものなのだ——ここに言う「独生」の語は、倫理的当為からはずれた生、倫理的普遍性を喪失した生を意味する。当然死ぬべきであるのに、自分は独り生きてい、という消し難い痛みを内にはらんだ言葉である。こうした意識が、王朝体制の倫理観に根ざしたものであること、言うまでもない。

ところが顔之推は、「独生良足恥」という語に完全に矛盾する発言を、代表作『観我生賦』の中です。初めて西魏に連行される時の述懐として。

小臣恥其独死 小臣 其の独り死なんとするを恥ぢ

実有愧於胡顔 実に胡顔に恥づる有り

小臣は独り死のうとしたことを恥じ、実に胡顔の屈辱をも冒して生きようとした。——「独生」を恥じた彼は、不可解にも、ここでまた「独死」をも恥じる。王朝体制下の倫理では生は恥だが、それとは違う視野に於いては死が恥だったのである。

「独生」と「独死」をともに恥としたことは、彼の文学的営為の性格を示すだろう。己の生が王朝体制の倫理を裏切っているという事実、しかもなお生きている、生きよと何かが叫んでいるという事実、その間の精神の暗闇に光をあてようとして、彼は文学の中に自己を投入したのではなかったか。「独生良足恥」と「小臣恥其独死」と——この対極の意識を自己の思念の暗がりから呼びさまし、形を与え、なおその相克を追求すること、これが北地に於ける顔之推の

文学の——とりわけて『觀我生賦』の——試みだったのだと思う。

「独生」と「独死」の間の精神の振幅は、更に運命に対する信頼と不信の相克の中に之推をつき進ませて行つた。『觀我生賦』は一面で、運命に、またその主催者としての天に、之推が次々に裏切られて行く過程として展開される。しかも之推はそれを信頼しようとして続ける。苦汁に満ちた体験の中で、では何故、彼は執拗に運命への信頼を固持しようとしたのだろうか。恐らくそれは、王朝の倫理が、運命への——その主催者としての天への——信頼を基盤としていたからだ。之推が裏切られても裏切られても運命を信頼しようとするのは、彼の倫理觀を、根柢的には運命の善意または天の善意が支えていたからだろう。

だが事実として繰り返される天の裏切りを通じて、運命への信頼は崩れて行かざるを得ない。賦の各所で繰り返される天への問いは、それ故次第に激越な詰問になって行く。江陵の陥落に際して、

何黎氓之匪昔 何ぞ黎氓は昔に匪ざるに

徒山川之猶曩 徒だ山川のみ猶は曩のごときことあるや

と言うのは、その一例に過ぎない。かかる不条理を許し、己を窮境と屈辱に陥れた者は誰か。——それは天に他ならぬ。

このような精神の展開する叙事は、だから常に告発をはらむ。

民百万而囚虜 民百万は囚虜となり

書千両而煙燭 書千両は煙燭なりぬ

溥天之下

溥天の下

斯文尽喪

斯文 尽く喪べり

憐嬰孺之何辜

嬰孺に何の辜かあらんと憐れみ

矜老疾之無狀

老疾の無狀なるを矜れむ

奪諸懷而棄草

これを懷より奪ひ草に棄て

陪於塗而受掠

塗に陪るればとて掠を受けぬ

こうした詰問と告発は、『觀我生賦』で顔之推の試みたことが何であつたかを物語っている。それは、己の王朝的倫理觀の基底にある天への信頼を覆すことであり、さらに本質的には、自己の思惟の習性そのものを覆すことではなかつたか。

『觀我生賦』の末尾の段に、作者は次のように述べる。

鳥焚林而鍛翮

鳥は林を焚かれて翮を鍛ひ

魚奪水而暴鱗

魚は水を奪はれて鱗を暴す

嗟宇宙之遼曠

宇宙の遼曠なるを嗟き

愧無所而容身

所として身を容るる無きを愧づ

これは明らかに、庾信の『擬詠懷二十七首』(特に第一首)に基づく。庾信はその中で、

涸鮒常思水

涸鮒 常に水を思ひ

驚飛每失林

驚飛 毎に林を失ふ

と述べる。水を思う涸鮒、林を失った鳥は、安定した倫理的基盤を失った庾信の姿だった。之推はそれをふまえながら、右のように言つたであらう。

しかし、『觀我生賦』全体の構造は、実にそこから進み出すべく

創出されて来たと言つて過言ではない。之推はここに至つて、自己存在の中に眞の問題を見出す。賦は続けて言う。

夫有過而自訟 夫れ過有らんかと自ら訟むるや

始發矇於天真 始めて矇を天真に発きぬ

遠絶聖而棄智 遠く聖を絶ち智を棄てん

妄鎖義以羈仁 義に鎖されて以て仁に羈がるること妄けん

そもそも自分自身に過りがあつたのではないかと自らを訟めたところ、矇のこの身も始めて天真が己に欠けていたことに気付いた。

——「天真」とは、天与の純粹な性、本来的な人間性を言う。そして之推にとっては、王朝の倫理から自立した人間性を指す語なのだと、私は思う。「天真」の獲得は、明らかに聖・智・義・仁の放棄と對になっている。それは、人間が生きる価値の基礎を、王朝倫理の束縛の外に置こうとする、一つの宣言だったのであるまいか。賦の最後に、

此窮何由而至 此の窮まりは何によりてか至れる

茲辱安所自臻 茲の辱かしめは安くの所よりしてか自ら臻れる

而今而後 今よりして後は

不敢怨天而泣麟也 敢へて天を怨みて麟に泣かざらん

今より後、敢えて私は、あの孔子のように天を怨んで、死んだ麒麟になみだすることを、しないであろう——と述べる之推は、いまや自立した人間存在として、自己の思想を再構築して行く新たな「羈旅」の人となつたのだ。

つけ加えておけば、この後彼の精神活動に大きな位置を占めたのは、仏教——それも当時まだ広布の始まつて間もない他力本願の系統の浄土教ではなかつたか。彼の精神をここまで導いて来たのが「独生」と「独死」の間の相克であるのは、既に見て来た。そしてこの語の出典は、あるいは『大無量壽經』（康僧鎧訳）の次の部分ではないか。

人在世間愛欲之中、独生・独死・独去・独来、当行至趣苦樂之地、身自当之、無有代者。

（人は世間愛欲の中に在りて、独り生き、独り死し、独り去り、独り来たる。行に當りて苦と樂の地に至り趣く。身自らこれに當りて、代る者の有ること無し。）

顔之推の仏教への素養が『觀我生賦』を準備し、その『觀我生賦』を頂点とする文学の営みが彼の思想的転生を可能にした。彼は新たな旅立ちに當つて、人間の罪業をとことんまで見据えた浄土教（他力本願）と、何がしかの精神的な関わりを持ったのではないか。

『大無量壽經』を所依の根本經典として、北朝・東魏の地に於いて浄土教（他力本願）を創始したのは、曇鸞（四七六—五四二）だった。わが親鸞が『高僧和讃』（曇鸞和尚）の中で、

四論の講説さしおきて
本願他力をしきたまひ
具縛の凡衆をみちびきて

涅槃のかどにぞといらめし

と、たたえるが如くである。そしてその布教圏に、つまり東魏の後身である北齊に顔之推が「羈旅」の身を寄せたのは、曇鸞の没後十三年目のことだった。顔之推の晩年の思想については、問題の提起に止める。ともかく、彼は、「独生」を恥じる自己との葛藤の中で、「独死」を恥じ生の価値を希求する人間性を、文学の場に登場させた。それは、庾信が「羈旅」の認識によって自己の安定性を突き崩しそのことによって世界の本質的相貌にくい入ろうとした努力によって、はじめて可能になったであろう。逆説的な言い方をすれば、庾信が大いなる疑念の中に己の生の価値をなげこんだからこそ顔之推はそれを新たな基盤の上にうちたてようとし得たのだ。

(七)

あの陰影に満ちたたびを、『万葉集』の詞書の作者——あるいは作者達が「羈旅」という漢語で受け止めようとしたのは何故か。それは彼らが『文選』以後の文学——彼らにとっての中国近代文学——の動向に敏感だったことを、あるいは示すのではないか。いや、ただそれだけではない。『文選』の部立の用語である「行旅」を捨て、六朝末期から隋にかけて多用され、しかもその内側に複雑な陰影を抱え込んだ「羈旅」を用いた題詞の作者は、六世期末の中国文学が立ち向かった課題そのものを相当に踏みこんでとらえていた、と言えないか。そうであれば、彼——あるいは彼らは、たびの歌の古代的心性と羈旅の詩の内的世界の間に重なり合う部分を見出した

時、その時同時に、両者の間に横たわる距離と落差をも見ただろう。文学の質的相違は、実はそのようにしてしか確認できないものなのかもしれない。

やや敷延すれば、少くとも次のような論は、今となっては訂正されて良いだろう。

（『懷風藻』に）五言の詩の多いのは、江村北海（徳川末期の儒者）が日本詩史に於て喝破したやうに、我國の詩風は毎に漢土より大抵二百年づつ後れてゐたからである。（中略）懷風藻時代は初唐時代に相當するのであるが、其の詩風は凡そ二百年も後れて六朝の影響を受けたものと見られる。（杉本行夫『懷風藻』三〇六頁、昭和18年・弘文堂書房）

このような見解に従えば、例えば朱鳥元年（六八六）十月死を賜わった大津皇子（六六三—六八六）の辞世の詩は位置付けられなくなるだろう。

五言 臨終 一絶 大津皇子

金鳥臨西舍 金鳥 西舍に臨ひ

鼓声催短命 鼓声 短命を催す

泉路無賓主 泉路 賓主無し

此夕離家向 此の夕 家を離りて向かふ

この詩形が五言四句の絶句形式であることは、皇子の作詩の技量が稚拙なことを示すだろうか。——この張りつめた作品を稚拙ということは到底できない。では何故、死を目前にした己の沈痛な思い

を、皇子はこの詩形式でうたったか。

六朝に生まれた絶句のスタイルは、民間歌謡の中から成長して来た極めて軽い形式の文学だった。徐陵（五〇七—五八三）の撰になる『玉台新詠』を見るが良い。青年時代、梁朝に於いて庾信と文名を等しくしたこの詩人の認識の中でも、絶句は端歌はうたの類に近かったのだ。

この短詩形を自己の重い感慨の表現に用いつつあったのは、これも庾信ら「羈旅」する詩人達だった。正しく同時代人である徐陵が見落してしまったことを、庾信やその後の「羈旅」する詩人達は見落さなかった。

秋日 庾信

蒼茫望落景 蒼茫 落景を望み

羈旅對窮秋 羈旅 窮秋に對ふ

頼有南園菊 頼たのひにも南園の菊の有れば

殘花足解愁 殘花 愁しづみを解とくに足らん

日暮れの——あおみがかり、そしてあかみを帯びて広がる——空を望みながら、「羈旅」し、たびを続けている私は、「窮秋」即ち晩秋の空間に向き合う。しかし「窮秋」というのは、ただ空間を言うだけの言葉ではない。それは、「窮愁」、つまり愁しづみの窮極、または料量りょうりやうできない愁しづみを裏に重ね合わせた言葉だ。晩秋の空間と同じ程の広さに広がる愁しづみにたびとである私は向き合う。だが、幸いにも殘菊のいくつかの花が——それだけが——私の愁しづみを解といてくれる

ことだろう。

もはや旅行することのないたびとである庾信は、そのようにうたう。絶句という短詩形がこのように重く屈折した感慨の表現であり得たのは、そんなに前の時代ではない。

大津皇子の『臨終詩』が五言の絶句であるという事実の理由は、庾信等に代表される六朝末期から隋にかけてのこのような動向を踏まえなければ、本当は説明しづらいことだと、私は思う。

六朝から初唐にかけての中国文学の動向を、我々はいまにも簡単に連続の位相でだけとらえて来たのではなかったか。だが実際には、六朝末期から隋代にかけて、文学の内質そのものを揺り動かすような営みが、「羈旅」の体験を共にした詩人達を中心に展開されていたのだ。その意味で、六朝文学と初唐のそれとは、単純に連続していないのだと言わねばならない。しかも、我々が長く見落としていたその非連続の位相を、『万葉集』の題詞の作者やその周辺の人々は、決して見落としていなかったのではないか。たびの心性の陰影を、「羈旅」という漢語の陰影で受け止めた『万葉集』の題詞が無言で指し示しているのは、そういうことではないのか。

天平二年（七三〇）庚午冬十一月、太宰帥大伴旅人の大納言任官に伴い、旅人に先立って海路上京した「つゐりびと廉從等」の一人はうたった。

家にてもたゆたふ命波の上に浮きてし居れば奥処^{おくか}知らずも

(三八九六)

はても分らぬほど頼りない思いを耐えているこの「倭從者」の歌——「題詞に羈旅を悲傷して」うたわれたと記されているこの歌は、あるいは「羈旅」という言葉が体現した運命そのものをはからずも言い当てていると言えようか。六朝末期から隋にかけて、江南から関中へ、「奥処」を知らぬたびをした詩人達とともにあった「羈旅」という言葉——それが海原の限りのない波濤を越えて『万葉集』の題詞にまで辿りついたのだとすれば。

注

①次のような指摘がある。「旅中、途次の要所要所では神に対する宗教儀礼があり、宿泊すればその場所での宴会があり、夜は旅先でことに浮動しやすい靈魂を鎮めなければならなかった。」(山本

健吉・池田彌三郎『萬葉百歌』七二頁)

また、天平八年(七三六)の遣新羅使の歌について、「玄海を越えようとする遣新羅使等には、とくに海神の心が気がかりであった……」(西郷信綱『萬葉私記』八七頁)というのは、そもそも旅行の性質が違うので適切でないかもしれないが、八世紀の旅行者の心性の例として引いておく。

②この三八一番の歌の題詞の「行旅」には、「たびと」という訓があてられている。なお児嶋という名のこの娘子が遊行女婦であ

り、大伴旅人の上京を太宰府の水城に見送ったその人であることは良く知られている。但し三八一番の歌は、その時の歌ではない。

③庾信の「詠懷」の方法による自己展開の分析については、拙稿『庾信詩論考——擬詠懷二十七首を中心に——」(『加賀栄治博士退官記念論集』所載)を見られたい。

④ここでの「絶句」は、近体詩の一つとしての「絶句」ではなく、六朝以来の「古絶句」をいう。

(附記)

本稿は、法政大学国文学会の一九八〇年度総会で口頭発表したものに手を入れて書いたものである。発表自体もそうだが、本稿も自分の研究内容の紹介を駆け足でしたものに他ならない。特に『万葉集』と中国文学との関わりについては、御叱正をいただきたい。